

鶴見大学紀要, 第55号, 第3部, 43-48, 2017.

オルフ・シュールヴェルク検討期における教育理念の解釈の様相

Aspects of educational philosophy in the review of “ORFF-SCHULWERK”

芹澤 美奈子

Minako SERIZAWA

1. はじめに

筆者は、拙稿において、わが国のオルフ教育の歴史を変えたと思われる時期を4つの区分とした¹⁾。

- 第1期 シュールヴェルクの模索期(1950年代～1961年)
- 第2期 シュールヴェルクの導入と実践(1962年～1968年)
- 第3期 シュールヴェルクの反省、検討期(1969年～1987年)
- 第4期 シュールヴェルクの発展(1988年～現在)

さらに付け加えて、2015年からは第5期 シュールヴェルクの飛翔期としたい。

なぜなら、これまでほとんど見られなかったオルフ関係の著書が、日本オルフ音楽教育研究会から『オルフ・シュールヴェルクの研究と実践』のタイトルで出版され、研究者にも実践者にも大きな示唆を与えているからである。

この中で、本稿では特に第3期に焦点を充てたい

なぜなら、この期のオルフ解釈が現在のオルフ研究、実践につながっていると考えるからである。第3期の研究の様相を探り分析することで、真のオルフの理念はどのようなものであるかを再検討したい。また、幼児教育での当時のオルフ解釈の様相への考察を深めたい。

2. 研究方法

下記の著作物を基に分析を行う。

雑誌7種28記事

研究紀要等18編（幼児教育に関するもの／9）

シュールヴェルクに関する出版物6冊

3. オルフ・ブームの衰退

1969年以降になると、オルフ・シュールヴェルクに関する論文は、それまでのものとは大きく様相を異にするようになる。音楽教育におけるオルフの一大ブームが去ったこと、教育現場で定着していないことなどを論じ、なぜこのようになったのか、わが国で取り入れるにはどうすれば良いのかを考察する論文が圧倒的におおくなるのである。当時、多くの論文で「オルフ・ブームが去った理由」として挙げられたものを分類すると以下のようになる。

（1）オルフの理念を十分研究せずに安易に取り入れたこと

「教師たちが、オルフ方式における楽器群やその教材の特異性にげんわく」²⁾された『シュールヴェルク』そのものの徹底的な研究をしないで、実践に移す手段だけが関心の対象になった³⁾という意見である。

たしかに、ブームの最中には、MUSIK FÜR KINDERの中にみられるオルフの教育理念について考察をするような論文はあまり見当たらなかった。MUSIK FÜR KINDERあるいは『子どものための音楽』（音楽の友社版）の分析をするにしても、「合奏のための見本」だという解釈がされることが多かった。

1963年から出版された『子どものための音楽』（音楽の友社版）は、現場の教師らに多いに利用された。しかし、これは真に日本の子どもにふさわしいものではなく、あくまでもドイツ版の翻訳であった。例えば、第一巻では、ソとミの音からなるかくれんぼ遊びの歌が紹介され、子どもの歌は、遊びを出発点とすること、母国語の自然なイントネーションを大切にすることが示されているが、音楽之友社版『子どものための音楽』では、この曲にそのまま「わんわんなくよ」という歌詞をつけてしまっている⁴⁾。ここには遊び歌の要素は存在せず、ソとミという日本語のイントネーションには存在しない不自然な歌になっている。

この本を手に入れた者は、オルフの理念を十分研究すれば、日本版の出版の意図は理解できたはずである。しかし、実際は、テキストとしてそのまま使われることが多かった。そのために、単に「簡単な音、リズムを扱った基礎的な教育」としてとらえられ、次第に飽きられてしまったのではないだろうか。

（2）オルフ楽器の不足という物理的な問題

次の理由としては、「オルフの楽器が購入できないために、すぐれた方法とは知りながらも指導していない。」⁵⁾ということが挙げられる。

1962年のオルフ来日の際のケートマンの指導は、ボディ・パーカッションを十分に使ったものではあったが、オルフ楽器がかなり使われていた。そのためか、その後の人々の関心は、オルフ楽器や器楽合奏に多く向けられていた。南

〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-ku, Yokohama 230-8501, Japan.

宗興によれば、オルフの楽器は当時50万円ほどであり、教員の一月の給料は2, 3万円ほどであったという⁶⁾。これだけの高価な楽器を教育現場で取り入れるには、オルフ楽器が使いこなせる教師が必要であったはずだし、公立の学校では特に、オルフ楽器を使いこなせる教師が他の学校に転勤する可能性を考えれば、購入するのに慎重にならざるを得なかっただろう。

(3) オルフの目指すものがわからない

「耳新しいものばかり」⁷⁾で「どれをどのように指導したらよいのかとなると、まったく難解な問題ばかり」⁸⁾「オルフの音楽教育の目標や指導内容、そして指導方法がわからない。」⁹⁾といった意見である。

これは、現在もたびたび挙げられる問題である。オルフは自分の教育に対する考えをあまり論文に著わすことはなかった。そのため、オルフの考えを知ろうとする者は、オルフが来日した際残したパンフレットや、『子どものための音楽』（音楽之友社版）の解説の部分を見るしかなかったのであろう。しかし、それだけを頼りにオルフを理解しようとするのは困難な作業であっただろうし、結局さじを投げられたのではないだろうか。

(4) 日本の音楽教育の現状の問題

「彼の教育観や日本における発言が、現行の指導要領にたいし批判的」¹⁰⁾「現在の学習指導要領ではオルフの音楽教育を入れることはできない。」¹¹⁾という意見である。1962年にオルフが来日した際は、座談会で子どもの歌について批判している。

オルフの来日当時は、小学校で第三次学習指導要領が実施されていた頃である。この指導要領では「即興的に関する記述がかなり多く載せられて」¹²⁾いた。オルフの理論と共通する部分はあったと思われる。しかし、1学年から「リズムと音程を正しく歌う」「そのような楽曲を最も美しく表現できる速さと強さで打つ」というような技術を習得させる内容が多い¹³⁾。また、学年が上がるにつれて、主要三和音への感覚を身につけさせるための目標が多くなっている。教材も「機能と和声によって支配されて」¹⁴⁾いるものだったようである。西洋音楽の理論を中心とした教育であったことがうかがえる。また、シュールヴェルクでは子どもには子どもに技術的な負担をかけるものとして使われてない、ハーモニカやオルガン、アコーディオンなどが器楽教育での大きな位置を占めていた。

東京都の公立小学校の教諭荒瀬みち子は、「指導要領の最後のところで、旋律楽器を最低一つはやらせておくこと」¹⁵⁾と記されていることに「非常に（中略）安心」¹⁶⁾としたと述べている。

そして、「笛の一つは吹けるようにさえしておけば」¹⁷⁾「文部省の先生から最低やっていないんじゃないかというおしかりを受けることはない」¹⁸⁾と考え、「決して特殊なことをやっているんだ、という目では見られないんじゃないか」¹⁹⁾と述べている。つまり、オルフの考えに沿う楽器は笛と考え、それを指導の中心にしておけば、オルフからも文部省からも批判を受けることはないと解釈していたの

であろう。

続いて1968年には学習指導要領が改訂された。旋律の創作については「日本旋法を含め」²⁰⁾ることが示されるようになった。鑑賞教材は「わが国のわらべうたや民謡、諸外国の子どもの歌や民謡、わが国従来の楽器や諸外国の主な民族楽器による器楽曲なども含める」²¹⁾ことが示され、オルフの理念に通ずるものが多くなっている。しかし、即興に関する記述は減り、「低中学年向けの簡易は音楽形態として」²²⁾位置付けられている。また、領域が「基礎」「鑑賞」「歌唱」「器楽」「創作」に分けられそれぞれで指導する内容が示された。しかし「このような考えはオルフの側からすれば特殊な考え」²³⁾であろう。「そのような尺度では（中略）測れない部分にこそオルフの一番大事な部分」²⁴⁾があるといえる。

結局教師は、学習指導要領との接点を探してシュールヴェルクを取り入れようとするしかなかった。その結果、オルフの教育観という根本的な部分は見過ごされたのではないか。

(5) 教師自身の価値観の問題

教師の態度について「現在の音楽教育に満足し、問題意識ももたないし、また感じてもない。」²⁵⁾「わたくしたちが今までにうけてきた教育は、いわゆる機能と和声に基づいた、ウィーン古典派の音楽理論によるもので、音楽に対する価値観なり音楽観なりが、それらの尺度でしか見ることができず、音楽を見る視野がせまくなっていた。」²⁶⁾というものである。

古典派の音楽理論は素晴らしく完成したものであるがために、教師らは、何の疑問ももたず、それにあてはまらない価値観は理解できなかったのであろう。

オルフが来日時に述べていたように、日本の古来からの音楽には和声がない。したがって、シュールヴェルクを実践するには、オルフの言う、言葉のイントネーションを大切にしたり、子どもに内在しているリズムを引き出さなければいけない。

既存の理論に当てはめれば、音楽の楽しさを理解できるとはいい難く、ひいては音楽の落ちこぼれを生み出しかねない。

『子どものための音楽』（音楽之友社版）に何の疑問ももたず、続けていればオルフの大切にしていた言葉、動き、音をどうすればいいのかわからなくなるだろう。そして子どももやがてはつまらないものに感じるようになるだろう。

価値観を変えぬかぎり、オルフの理念教育現場に浸透しなかったと考える。

4. アイディアとしてのシュールヴェルク

人々のオルフへの関心が薄れていく一方で、1969年には、E. ヴェルディン（E. Werdin）が来日し、オルフの熱心は実践者たちに多くの示唆を与えている。

ヴェルディンは、1969年11月に来日し、数々の講演を行い、小学校での授業を行った。授業では「一つの小さなフレーズをもとにして」²⁷⁾オルフ楽器を使つての即興的な演奏が行われ、さらにヴェルディンはその即興を音楽劇にま

で発展させていった。その後『教育音楽 小学版』誌上で座談会が催されている。出席者は、福井直弘、川本久雄、花井清、星野圭朗、広瀬鉄雄、糸日谷正男などといった、わが国のオルフ研究の基礎を築いた人々である。ここでは、ヴェルディンが行った授業についての討論が展開されている。ヴェルディンは、音楽劇や即興を行う理由を「子どもをみんな利用しなければ」²⁸⁾ いけないからだとしている。つまり、歌、リズム、動き、演技などそれぞれの分野で子どもが得意なものを発揮できること、興味をもって楽しめることを目指しているのである。さらにヴェルディンは、オルフについて、実際に子どもと実践をしたことがない人だと述べ、「オルフの考えだけを正しく利用すべきであり、オルフそのものだけを指導したら問題がある。」²⁹⁾ と主張している。教師は、オルフのやり方をそのまま取り入れるのではなく、目の前の子どもの求めているものを見極めて、教師自身の創造性によって独自の教育を展開することが必要だと述べているのである。つまり、オルフの考えをアイデアとしてとらえることを示しているのである。この「シュールヴェルクはシステムでもメソッドでもなくアイデアだ」という考えは、オルフが来日した際、オルフ自身がたびたび主張していたことである。³⁰⁾ しかし、教師らは、それがどのように具体的なものであるのかを理解するのが困難だったに違いない。ヴェルディンは、MUSIK FÜR KINDERを超えた自分独自の方法を編み出し、それを日本の教育者に示した。

このヴェルディンの考えは、シュールヴェルクの実践者に大きな影響を与えたと思われる。星野圭朗はこの直後に書いた論文において「オルフ自身は実際に子どもを教えたことがない」³¹⁾ と述べ「シュールベルクを自由にこなせる創造性のある教師にならねばならない」³²⁾ や、「オルフのアイデアをフルに活用した、教師自身のシステムやメソッドにまで高めていかなければならない」³³⁾ としている。

ここに貴重な証言がある。1973年4月に東京学芸大学附属竹早小学校に入学し、6年間星野の指導を受けた人々である。取材対象者は、男性3名、女性2名で、彼らは未だに同窓会のたびに星野の思い出話に花を咲かせるそうである。彼らの証言した星野の授業内容をまとめると、①授業の前に必ず身体を伸ばしたり縮めたりする柔軟体操を行った。②小学校の音楽室とは思えないほどの楽器がおいてあり、それをフルに活用していた。③公立小学校で使用しているリコーダーが一本800円であるのに対し、付属小学校では、各自が7000円のソプラノリコーダーと10000円のアルトリコーダーを使用していた。④まず、星野が様々なリズムを示し、それを模倣する活動を行い、最終的には自分の好きなように即興を行う、それが非常に面白かった。⑤図画工作の教師と手を組み、竹を節ごとに切って全員に渡し、それでギロを作る活動や、ベニア板に各自が思い思いに色を塗り、それでギターを作る活動を行っていた。⑥外部からの見学者が多く、時には外国の視察団も来ていた。⑦星野は、各児童の得意なものを見つけ、指導するのが上手だった⑧各種類の和太鼓が音楽室においてあり、その響

きがとても心地よかった。ということである。このような星野独自のアイデアが詰まった指導は、当時非常に目新しいものであったと考える。特に教科の枠を超えて、遊びを通して音楽を楽しませる指導法は慧眼である。また、星野が和太鼓や、竹など、日本独自のものを大切にしつつ、音色の美しさにこだわり、児童に与えていたことも見て取れる。取材対象者は一様に、「音楽がとても楽しく、自分の得意なことを星野先生が見つつけてくれたから、音楽室に通うのがとても楽しみで、放課後もよく通っていた。常に音楽室からは和太鼓などの楽器の音が鳴り響いていた。」と証言してくれた。

また、一方で花井は同時期に「オルフの音楽教育にはシステムがあるのではなく、そこにあるのはアイデアであることを知っておかなければならない」³⁴⁾ という考えを示している。これは、ヴェルディンとの座談会の前には星野も含めあまりされていなかった主張であり、明らかにヴェルディンの影響を受けていると思われる。

この後、1970年にはMUSIK FÜR KINDERドイツ版の再版が発刊された。星野によれば、この序文においてオルフは「ここに収められた理念が普遍的な価値を認められるようになり、シュールベルクが至るところで模倣されるようになってきたが、この手法が、多くの場合、その教育的な、または芸術的な主張は満たされないばかりか、粗悪変造され、水増しされ、薄められてしまった。」と述べ、オルフの模倣の域を出ないシュールヴェルクを批判しているという³⁵⁾。しかし、この「シュールヴェルクの反省、検討期」の文献を見る限りでは、このオルフの言葉が、わが国のシュールヴェルク研究の早い段階で引用され、検討されたという事実は見出せなかった。それよりも、翌年に日本で出版翻訳された『ORFF-SCHULWERK 子どものための音楽 解説』が多く読まれ、影響を与えたと思われる。この本では、主に音楽の面からではあるが、MUSIK FÜR KINDER (Band I～V) の具体的な内容の解説がされており、楽譜の奏法についても詳しく書かれている。また、シュールヴェルクの目標や基本的な考えについても解説されている。この本が出された直後には、オルフ楽器について、詳しく述べた論文が多く出されている。また、この本に書かれていた『「オルフ学校作品」はそのままでは方法論といえるほどのものではなく、道しるべである。』³⁶⁾ や「ただ音楽熟練の学習だけが問題ではなく、その背後にかくされたものが、もっとはるかに大切である」³⁷⁾ などの言葉は、後のオルフ関係の文献に多く引用されるようになる。この本が出たことによっても、わが国のオルフの解釈は大きく広がりをもせるようになったことがわかる。

オルフ・ブームが去った後は、シュールヴェルクを価値のある教育だと認めた者だけが地道に研究、実践を積み重ねるようになった。ようやくMUSIK FÜR KINDER全体の分析をし、そこからオルフの理念を読み取ろうとするものや、オルフの言葉、音楽の作風、オルフ楽器の特徴などからオルフの目指しているものを考察しようとするものが現れるようになった。また、オルフ研究所で学んだ者が、

研究所の授業内容を紹介するようになった。そのような論文では、研究所の授業の種類を見渡すことによってオルフの理念を考察したり、オルフが教師に求めている資質は何かを考察している。

また、日本独自のシュールヴェルクを展開するための研究がされるようになった。代表的なのは、星野の日本語を出発点とする系統理論である³⁸⁾。星野は、日本のわらべうたがラとソの音から成ることが多いのに注目し、この2音かが始まる系統的指導を考えている。また、日本語のアクセントと西欧圏の言葉のアクセントを比較し、高低のアクセントをもつ日本語をいかすためのリズム教育の方法や、方言を生かす指導の方法を考えている。これまでの時期には、研究者は昔から歌い継がれているわらべうたを編曲することが多かったのだが、星野は日本の言葉やリズムという音楽になる以前のものを出発点とする試みを始めたのである。星野は井口太とともに、『子どものための音楽』を日本ショット社より出版している。この本は1963年に出された音楽之友社版とは異なり、日本語や日本のわらべうたをもとに作られている。オルフはこの本に対し、「これは何にしてもすべてにぬきんでています。誰もまだここまでの仕事は成し遂げていません。」³⁹⁾と賛辞を送っている。

また、シュールヴェルクにおける身体の動きについての関心も高くなった。オルフ研究所に留学した経験をもつ井口は、研究所の授業では、身体の退化した機能を回復させて表現力を豊かにする訓練や人間が進化してきた過程を身体を使って再現する活動が行われていたことを述べている⁴⁰⁾。また南宗興は、オルフ研究所で体験した動きと音を用いた音楽劇についての紹介と、自身が指導した音楽劇の報告をしている⁴¹⁾。オルフ研究所では単に音楽のための教育にとどまっておらず、音と身体の動きが主従の関係なく扱われていたことがわかる。しかし、その他の日本の多くの研究、実践では身体の動きは、ボディー・パークションとして使われたり、音楽的なリズムを理解させるために使われることが多かったように思われる。身体の動きは音楽うに付随するものとしてとらえられているのである。MUSIK FÜR KINDERでは、身体の動きはボディー・パークションに限られて使われることが中心になっている。

オルフがエレメンタールは音楽という理念を掲げているのは理解できても、MUSIK FÜR KINDER、『子どものための音楽』や、『ORFF-SCHULWERK 子どものための音楽 解説』だけがオルフの理念を探る大きな手立てであったので、動きについての多様な実践の可能性は見出せなかったのであろう。オルフ研究所での研究内容と、日本の動きの実践は大きなギャップがあったといえよう。

また、この期においては、大学の研究者による論文が多く発表されるようになる。第3期に出されたものは、入手しただけで雑誌記事5編、研究紀要等16編ある。研究者たちは、オルフ関係の文献を手がかりにオルフの教育理念に関する深い考察を展開している。「どんな立派な理論でも教育の現場におろされて、そこで実証されてこそ価値があるもの」⁴²⁾なのだが、研究者の手による論文は、オルフの

理念を理解するにとどまり、具体的な実践の可能性を示していないものが多い。

この期は、オルフ・ブームの去ったことの反省から始まった。人々はオルフの理念についてもう一度考えなおそうとするようになり、オルフの生涯や作曲した曲の作風、MUSIK FÜR KINDERなどを分析したり、オルフの著わした数少ない言葉や、オルフの関係者の著作物を手がかりにオルフの目指しているものを検討するようになった。その中で人々は、オルフの示しているものが、「システム」ではなく「アイディア」であることがわかってきた。そして、オルフのMUSIK FÜR KINDERにこだわるのではなく、人それぞれの方法を編み出せばよいのであるということがわかってきた。しかし、この期においては、実践者、研究者の接点が薄く、それぞれが手探りの状態でシュールヴェルクを検討し、考えの広がりをもせながらもすれ違いの状態が続いていたように思われる。そして、日本の研究とオルフ研究所の研究もあまりつながりをもっていなかった。オルフ研究所での研究が大きな広がりをもち、70年代初頭から指導者の教育観が「数派にわかれて共存するような」⁴³⁾形になっていることも、身体の動きの扱いについても、実際に行った者でなければわからない状態にあった。オルフ・ブームの時期のような大きな研究会が催されることのない状態では、研究者、実践者は地道に独自の研究を続けるしかなかっただろう。

5. 幼児教育とシュールヴェルク

1980年代前半になって、幼児教育とシュールヴェルクの関わりについての論文が、主に大学の研究者によって書かれるようになる。そして、それらの論文には、共通の見解があることがうかがえる。つまり、

- ①幼児の表現は、音楽単独ではありえないこと。
 - ②幼児の、ともすれば評価されることなく見落とされがちな即興表現を価値あるものとして受け止め、それを系統的に指導していく必要があること。
 - ③「音楽リズム」という枠組みから脱却し、幼児の表現を総合的にとらえていかなければならないこと。
- という3つにまとめることができる。

この当時は、6領域それぞれが小学校の教科のように独立しており、「音楽リズム」では、「いかに上手な演奏ができるか」という結果が目標とされた指導が行われる⁴⁴⁾ことが多かった。このような状況に疑問をもち、音楽の側からではなく、幼児の表現という側からの援助が必要であると考えた者は、オルフの理念が解決の手がかりになると考えたのだろう。

しかし、実際には、オルフの理念が理解されにくい状況にあったようである。高杉自子と小林美実、対談の中で保育現場でのオルフの扱いについて検討している。高杉は「保育者が（中略）オルフの楽器を十分使いこなせてないことが多い。」⁴⁵⁾と述べ、小林は「保育者がオルフの楽器を使いこなすためには、音楽に対する自由な発想とか、創造性がかなり要求される」⁴⁶⁾としている。さらに高杉は

「オルフの楽器は、自由に鍵盤を移動できるので、子どもが間違った音楽を覚えるのではないかという意見が出ている」⁴⁷⁾と述べている。ここでは、オルフの理念を誤って解釈している保育者が多いことが討論されている、しかし、二人はオルフの教育はオルフ楽器が中心にあるという解釈を基に話を進めている。

シュールヴェルクは、幼児教育では「オルフ楽器を中心とした教育」という認識が広まり、楽器だけが導入され、しかも保育者は楽器の使い方がわからない状況にあったことがうかがえる。固定された指導法がある教育ではないだけに、保育者はとまどい、結局従来の技術や知識を教え込む教育にオルフ楽器を使うという結果に陥っていたのではないだろうか。オルフの教育がすなわちオルフ楽器を用いたものだという図式にとらわれ、独自の活用法を探っているうちに、オルフの理念とかけ離れたことをしていたのではないか。

シュールヴェルクは、楽器演奏から始まるのではない。大人が子どもの遊びや子どもを取り巻く環境にみられる、言葉や動きや音、リズムに目をとめることから始まるのである。そして、それは目の前の子どもや環境によって全く違うものであるはずである。オルフに固定された指導法がないのは、欠点なのではない。生身の子どもの表現を出発とするのだから当然のことなのである。オルフの楽器を取り入れる前にオルフの基本的な考えを知る必要がある。

この時期、シュールヴェルクの研究者と教育に携わる者との間にオルフのとらえ方の大きなギャップがあることが見出された。

6. 結論

1969年にヴェルディンが来日したことが、それまでのオルフ教育に大きな刺激を与え、ようやく日本独自の教育法を編み出そうという論が多くなった。そして、なぜシュールヴェルクが廃れたのかを真剣に論じ、この教育法の必要性を再検討する者が増えてきた。しかし、わらべうたから出発した系統的な指導を行える者は少なく、また、研究者、実践者の接点がほとんどないために、試行錯誤しながら各自が研究を進める状況にあったことが明らかとなった。

しかし、東京学芸大学付属竹早小学校での実践に見られたように、オルフの理念をよく理解し、子どもと共に音楽を楽しむことのできる教師もいた。

一方で、特に幼児教育では、オルフ楽器を持っていたにも関わらず、困惑しているところが見て取れた。また、シュールヴェルクを実践し、発表しているものはほとんど見られなかった。

また、身体の動きは十分理解されず、ボディ・パーカッションを行うにとどまっており、それが今後の課題であると感じた。日本でのシュールヴェルクの発展を目指すためには、オルフに関心をもつ、現場の教師、保育者、研究者の出会い場をもつことが課題であった。お互いが情報を交換し合い、研究を高めていくことが何よりも重要なことであった。

1982年、カール・オルフは86歳の生涯を閉じた。オルフが述べていたように、シュールヴェルクはオルフを超え、絶えず成長し続けるものである。

それをわが国で期待するには、1988年発足の日本オルフ音楽教育研究会が始まるのを待つこととなる。

註

- 1) 芹澤美奈子「幼児教育におけるオルフ・シュールヴェルクの可能性に関する一考察」『関西教育学会紀要』第21号、1997年、206-120頁。
- 2) 澁谷伝「主張 オルフの真価」『教育音楽 小学版』1969年6月号、19頁。
- 3) 木村信之「条件さえ整えば・・・」『音楽教育研究』1973年10号、112頁。
- 4) オルフ「子どものための音楽」研究会『ORFF-SCHULWERK 子どものための音楽』(1a) (音楽之友社、1963)、10頁。
- 5) 花井清「オルフの音楽教育のねらいと位置づけ」『音楽教育研究』1970年10月号、13頁。
- 6) 「シンポジウム『オルフの音楽・日本の子どもの音楽教育』」日本オルフ音楽教育研究会『オルフ「子どものための音楽」通信第2号』4頁。
- 7) 星野圭朗「音楽の基礎指導Ⅰ」オルフ・シュールベルクを通して『教育音楽 小学版』1970年5月号、52頁。
- 8) 同書、53頁。
- 9) 前掲書5)、13頁。
- 10) 前掲書2)、19頁。
- 11) 前掲書5)、14頁。
- 12) 井口太「わが国の音楽教育に及ぼしたもの」『教育音楽 小学版』1892年1月号、88頁。
- 13) 文部省『小学校 音楽指導書』(復刻版、大空社、1991) 216-217頁。
- 14) 前掲書2)、19頁。
- 15) 荒瀬みち子他「座談会 オルフ・システムと日本の音楽教育」『教育音楽 小学版』1966年4月号、115頁。
- 16)、17)、18)、19) 同書、115頁。
- 20) 文部省『小学校指導書 音楽編』(復刻版、大空社、1991) 148頁。
- 21) 高山正喜久、真篠将編『教育学講座13巻 造形と音楽の教育』(学習研究社、1979) 231頁。
- 22) 前掲書15)、89頁。
- 23) 日本オルフ音楽研究会『オルフ「子どものための音楽」通信』第8号、1989、1頁。
- 24) 同書、1頁。
- 25) 前掲書5)、14頁。
- 26) 星野圭朗「オルフ『シュールベルク』の現場における問題点」『音楽教育研究』1973年10月号、118頁。
- 27) 花井清他「座談会 子どもの即興性を育てるために一エバーハルト・ヴェルディン氏を囲んで」『教育音楽 小学版』1970年、2月号、58頁。
- 28) 同書、56頁。
- 29) 同書、59頁。
- 30) 星野圭朗『オルフ・シュールベルク理論とその実際 日本語を出発点として』(全音楽譜出版社、1979) まえがきより。
- 31)、32)、33) 前掲書7)、55頁。
- 34) 前掲書5)、20頁。
- 35) 星野圭朗「わが国における ORFF-SCHULWERK の問題点とその改造 (1) - 幼児への適用をめぐる -」『東京学芸大学紀要』1部門32、1982、80頁。
- 36) W. ケラー、F. ロイシュ『ORFF-SCHULWERK 子どもの

- ための音楽 解説』橋本清司訳（音楽之友社、1971）11頁。
- 37) 同書、104頁。
- 38) 前掲書30)、22-24頁で詳述されている。
- 39) 星野圭朗、井口太『ORFF-SCHULWERK 子どものための音楽Ⅰ. わらべうたと即興表現』（日本シヨット株式会社、1984）まえがきより。
- 40) 井口太「オルフ・シュールヴェルクにおける身体運動教育の意味と位置」『音楽教育研究』1973年12月号、12-18頁。
- 41) 南宗興「ザルツブルク オルフ研究所での授業ー動きと音楽の重なり」『教育音楽 小学版』1977年7月号 42-45頁。
- 42) 星野圭朗「オルフ・シュールベルクの系統性ーその1ー日本語を出発点としての試み」『音楽教育学』1972年2月号、125頁。
- 43) 井口太「オルフ・シュールベルクの導入と展開に関する問題点」『期間音楽教育研究』第25号、1980、18頁。
- 44) 大畑祥子編著『保育内容 音楽表現』（建帛社、1991）i 頁。
- 45) 高杉自子、平井信義、森上史郎企画・編集『新保育内容講座 5 音楽リズム』（光生館、1982）205頁。
- 46) 同書、205-206頁。
- 47) 同書、206頁。